

George Sand et la mythologie de l'eau douce : les lacs italiens

Annarosa Poli

Volume 24, numéro 1, printemps 1988

George Sand, voyage et écriture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035739ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035739ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Poli, A. (1988). George Sand et la mythologie de l'eau douce : les lacs italiens. *Études françaises*, 24(1), 29–40. <https://doi.org/10.7202/035739ar>

George Sand et la mythologie de l'eau douce: les lacs italiens

ANNAROSA POLI

Si les mythologies du passé célébraient la suprématie de la mer sur un ton biblique ou homérique¹, la mythologie moderne soutient que l'«eau douce est la véritable eau mythique²». L'image de l'eau est un des symboles clés de l'œuvre de George Sand, et c'est l'eau douce qui a un rôle de premier plan dans ses rêveries, univers en émanation, «paradis de [ses] songes creux³».

Influence du Berry, région de rivières, de lacs et de marais ; expériences de jeunesse, de la «rivière dans une chambre» et sa dramatique enfantine⁴, à l'obsession adolescente du suicide⁵ ; influence de Rousseau, pour qui eau douce et rêverie sont intimement liées, la sublimation culturelle prolonge l'expérience personnelle. Ces éléments s'ancrent dans l'imaginaire sandien, y assument une valeur symbolique et se transforment en signes dans l'œuvre littéraire.

En privilégiant le lac comme métaphore essentielle de l'eau douce, nous examinerons l'itinéraire des lacs italiens qui termine le séjour en Italie de George Sand en 1834. Les documents relatifs à ce voyage de retour sont peu nombreux : la *Correspondance* et *Histoire de ma vie* ne nous offrent que quelques impressions ; mais on

1. H. Blumemberg, *Naufragio con spettatore*, Bologna, Il Mulino, 1985.

2. Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942, pp. 206-208.

3. George Sand, «Histoire de ma vie», dans *Œuvres autobiographiques*, I, Paris, Gallimard, p. 814.

4. *Ibid.*, pp. 611-612. Voir aussi p. 689.

5. *Ibid.*, pp. 1095 et 565-566.

trouve heureusement d'importants témoignages dans ses romans, en particulier *Lucrezia Floriani* (1847), *Constance Verrier* (1859) et *Ma Sœur Jeanne* (1874).

Le 26 juillet 1834⁶, George Sand, accompagnée du docteur Pietro Pagello⁷, quitte Venise dans une voiture prise en location. Ils se dirigent vers Milan pour se rendre en Suisse à travers le Simplon. Ils passent par Padoue, Vérone et de là vont au lac de Garde par la route de Castelnuovo-Peschiera. Ils longent le côté sud du lac, en suivant l'ancienne route qui borde le rivage. Conduits par un gigantesque cocher lombard, Carlone⁸, ils passent probablement la nuit du 2 août à la «*posta Lugana vecia*» qui existe encore aujourd'hui, transformée en restaurant⁹. Le souvenir de ce séjour reviendra longtemps après dans *Constance Verrier*¹⁰.

Après la douloureuse expérience de l'aventure vénitienne qu'elle a vécue avec Musset, George Sand s'était libérée des monstres effrayants de son inconscient, en contemplant son image dans l'eau de la grotte d'Oliero sur la Brenta¹¹ et à présent, au bord du lac, elle recouvre un peu de sérénité et de confiance dans l'avenir. Sa «quête itinérante» est devenue thérapeutique¹² grâce à la présence rassurante de Pietro Pagello et l'eau se charge pour elle d'une signification de libération même si, au premier souffle du

6. Sand écrit erronément dans *Histoire de ma vie* : «Je partis à la fin d'août par une chaleur écrasante» (*op. cit.*, II, p. 212).

7. Dans le *Journal* de Pietro Pagello que nous avons publié dans sa version intégrale (dans *Présence de George Sand*, n° 28, mars 1987), il n'y a aucune référence au séjour sur les lacs italiens.

8. «Ce sobriquet de Carlone était caractéristique. On appelle ainsi la statue de san Carlo Borromeo, placée au bord du lac Majeur» (*Histoire de ma vie*, II, p. 213).

9. Description de cette auberge dans le cadastre de 1831, dans A. Melluso, D. Tamagnini, *L'Importanza della selva Lugana di Sirmione*, la Vecchia Lugana, Novastampa di Verona, 1978, p. 34. Sur l'inconfort des auberges italiennes, voir *Lucrezia Floriani*, p. 7 et *Constance Verrier*, Paris, Michel Lévy, 1969, p. 76.

10. *Constance Verrier*, *op. cit.*, p. 78 : «Je prolongeai mon séjour au bord du lac de Garde, le plus beau des lacs italiens aussi longtemps que me le permirent mes courtes finances [...]. Les trois mois que je passai dans ce lieu enchanté au milieu de bonnes gens simples, et au sein d'une nature vraiment sublime, sont le meilleur souvenir de ma vie.» Cf. également *Correspondance*, II, Paris, Garnier, p. 671 : cette lettre à Casimir Dudevant du 30 juillet 1834 nous permet de déterminer la date de son départ (le 26 juillet). Un plan routier à la bibliothèque Marciana de Venise nous confirme que le voyage de Venise à Milan durait quatre jours. George Sand a donc vraisemblablement parcouru quatre-vingts kilomètres par jour, avant d'arriver à Milan le 29 au soir. Voir aussi H. Langlois, *Itinéraire classique de l'Italie*, Paris, 1925, table 13, p. 204.

11. Première *Lettre d'un voyageur*, dans *Œuvres autobiographiques*, *op. cit.*, II, p. 667.

12. Marie-Jacques Hoog, «*Lettres d'un voyageur*, texte initiatique», dans *George Sand*, Colloque de Cerisy, Paris, Sedes, 1983, p. 137.

vent, ses craintes réapparaissent. En s'identifiant au personnage de la cantatrice Sofia Mozzelli, elle se laisse bercer par les flots du lac comme dans un berceau retrouvé¹³ : «Je regardais le ciel et les arbres dans les eaux du lac, comme si je ne les eusse jamais vus. Tout me paraissait beau, jeune, puissant, éternel. Moi seule j'étais faible et craintive¹⁴.»

Les dimensions du lac de Garde et sa riche végétation (la région du lac était alors occupée par une vaste pinède) doivent avoir impressionné George Sand. Le lac d'Iseo, au contraire, dans le cadre plus intime de ses rives, éveille en elle une sensation d'harmonie apaisante :

Le petit lac d'Iseo n'a rien de grandiose dans son aspect, et ses abords sont doux et frais comme une églogue de Virgile.

Entre les montagnes qui forment ses horizons et les rides molles et lentes que la brise trace sur ses bords, il y a une zone de charmantes prairies, littéralement émaillées des plus belles fleurs champêtres que produise la Lombardie. Des tapis de safran d'un rose pur jonchent ses rives, où l'orage ne pousse jamais avec fracas la vague irritée¹⁵.

La description joue sur le contraste des volumes et des couleurs comme si elle s'inspirait directement d'un code pictural. Iseo apparaît comme un lieu idéal, une sorte d'éden mythique où la composante culturelle (la référence à Virgile) se joint à la fidélité aux traditions (la régate) :

De légères et rustiques embarcations glissent sur les ondes paisibles, où s'effeuillent les fleurs du pêcher et de l'aman-dier [...] plusieurs bateaux levaient leurs amarres et les habitants des paroisses riveraines [...] s'élançaient en riant et en chantant, sur ces esquifs qui devaient faire le tour du lac et descendre chaque groupe à son domicile. On poussait les charrettes toutes chargées d'enfants et de jeunes filles bruyantes sur les grosses barques : de jeunes couples sautaient sur les nacelles et se défiaient *alla regata*. Suivant l'habitude de la localité pour empêcher les chevaux, fumants de sueur, de s'enrhumer durant la traversée, on les plongeait préalablement dans les eaux glaciales de la plage, et ces animaux courageux paraissaient prendre grand plaisir à cette immersion¹⁶.

Cette ancienne coutume assume une signification rituelle dans un lieu comme Iseo que George Sand n'avait certainement pas choisi au hasard ; n'oublions pas que le docteur Pagello, homme très cultivé, l'accompagnait dans ce voyage. La tradition

13. «L'eau nous porte — L'eau nous berce — L'eau nous rend notre mère» (Bachelard, *op. cit.*, p. 178).

14. *Constance Verrier*, p. 77.

15. *Lucrezia Floriani*, Paris, Éd. de la Sphère, 1981, p. 26.

16. *Ibid.*, p. 26.

courante attribue l'origine du nom Iseo au culte d'Isis¹⁷. Il semble qu'on rendait un culte mystérieux à la «déesse mère, fécondatrice de la terre et de l'eau», dans le territoire du lac parce que la nature y était pleine de mystère. Et c'est dans ce cadre mythique que George Sand situera, douze ans plus tard, le roman *Lucrezia Floriani*¹⁸, au moment où sa relation avec Chopin s'était transformée en une liaison douloureuse qu'elle n'avait pas la force de rompre¹⁹.

Le roman s'insère ainsi dans une double perspective : l'auto-biographie d'abord — Lucrezia est le portrait romancé de George Sand, Karol a de nombreuses affinités avec Chopin²⁰ et le personnage de Salvatore Albani rappelle de près Pagello²¹ — et aussi l'existence d'un univers symbolique qui dépasse le réel et dévoile les insondables profondeurs de l'inconscient. Le lac assume la fonction de décor et de protagoniste de l'histoire, il est lié à la géographie intime des personnages et Marie-Paule Rambeau a raison lorsqu'elle affirme que le choix n'est pas tant géographique que symbolique. Aucune concession au pittoresque : l'eau est à présent le danger suprême qui pénètre l'âme et peut l'entraîner dans de profonds remous.

Lucrezia, fille d'un pêcheur, en observant le doux mouvement des vagues sur le rivage, découvre en elle une force inconnue : une sorte d'incitation au vagabondage et à la fuite. Elle avait suivi son premier amour en se glissant dans le lac à travers une fenêtre de sa petite maison rustique «à l'aide d'une planche jetée sur l'eau». Elle l'avait fait en éprouvant un sentiment de culpabilité et en regrettant tout ce qu'elle abandonnait, mais il fallait traverser le lac pour retrouver la liberté d'aimer et la possibilité de se réaliser en tant qu'artiste. Elle agit avec passion en s'abandonnant entièrement à ses sentiments, elle devint une actrice célèbre, eut quatre enfants de pères différents ; mais elle ne sut réaliser l'oasis de pureté et de sérénité dont elle avait rêvé. Et elle crut l'avoir retrouvée en retournant au lac natal : le besoin d'une vie équilibrée fut plus fort que l'instinct de fuite. Elle pensa pouvoir se défendre des tentations dans le «nid» luxueux qu'elle fit construire

17. D'autres spécialistes établissent un rapport avec *is* qui en celtique appartient au champ sémantique de l'eau. Pour les différentes étymologies, voir G. Rosa, *Dialetti, costumi, tradizioni nelle provincie di Bergamo e Brescia*, Tip. Fiori, 1870, pp. 374 et ss.

18. Dans *le Courrier français*, 25 juin-17 août 1846, Paris, Desessart, 1847, 2 vol.

19. Le roman, commencé en avril 1846, est presque terminé en mai. Un an après, la longue liaison entre Sand et Chopin, qui dure depuis 1838, s'interrompt définitivement.

20. M.-P. Rambeau, *Chopin dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*, Paris, Les Belles Lettres, 1985, pp. 215-238.

21. Annarosa Poli, *L'Italie dans la vie et dans l'œuvre de George Sand*, Paris, A. Colin, 1960, p. 221.

à côté de l'ancienne petite maison où vivait son père. La fatalité qui règne dans l'œuvre tout entière (le roman a la structure d'une tragédie classique) en décida autrement. Transporté par l'eau du lac, le prince Karol arrive par hasard, accompagné d'un vieil ami, Salvatore Albani. Tout espoir de stabilité est perdu, son rêve de dresser des murs défensifs contre les inquiétudes du monde s'évanouit.

Le jeune aristocrate qui avait refusé après la mort de sa fiancée tout autre expérience amoureuse, perçoit le danger et ne voudrait pas s'aventurer sur le lac à cause d'un pressentiment qui le tourmente : « Je me sens mal ici, avoue-t-il à son compagnon de voyage, cet air m'inquiète, ce lac m'éblouit. Il y croît peut-être quelque herbe vénéneuse mortelle pour moi²². » Il sent qu'une influence maléfique émane du lac et encore une fois l'eau évoque un état d'âme, une atmosphère psychologique. Salvatore Albani, caractère gai et plein de vitalité, qui connaît bien la fragilité nerveuse de Karol, ne pense pas que « le lieu y fût pour quelque chose, lorsque la nature, la race humaine, le ciel et la végétation étaient luxuriants autour de lui ». Le prince, excité par l'enthousiasme de son ami, monte sur le bateau avec un sentiment de méfiance et de crainte ; arrivé sur l'autre rive, il avouera à Salvatore :

Quand nous sommes descendus dans le bateau qui vient de nous transporter ici, il m'a semblé que nous allions nous noyer, et tu sais pourtant que je n'ai pas la faiblesse de craindre les dangers physiques, que je n'ai pas de répugnance pour l'eau et que j'ai vogué tranquillement hier avec toi pendant tout le jour, et même par un bel orage, sur le lac de Côme. Eh bien ! je me suis aventuré sur la surface tranquille de celui-ci avec la timidité d'une femme nerveuse. Je ne suis que rarement sujet à ces sortes de superstitions [...] mais la même inquiétude d'un danger inconnu, d'un malheur imminent pour toi ou pour moi me poursuit jusqu'à cette heure²³.

Karol perçoit une influence néfaste qui émane des rayons du soleil comme un mal physique et matériel. Et le reflet de l'image maternelle sur l'eau tout près de celle de sa fiancée morte coïncide avec la nature de l'inconscient qui peut être considéré non seulement comme une source de danger et de crainte, mais aussi comme la mère ou la matrice de la conscience²⁴ :

J'ai cru, continua-t-il, voir passer dans ces flots des fantômes bien connus, qui me faisaient signe de rétrograder. Les reflets d'or du couchant prenaient, dans le sillage de la bar-

22. *Lucrezia Floriani*, op. cit., p. 27. L'herbe vénéneuse ajoute un nouvel élément de danger étroitement lié au symbole de l'eau.

23. *Ibid.*, p. 42.

24. C.G. Jung, *Simboli della trasformazione*, Torino, Boringhieri, p. 219 : « Dans les Veda, les eaux sont appelées *matrimah* (les plus maternelles). »

que, tantôt la forme de ma mère, tantôt les traits de Lucie. Les spectres de toutes mes affections perdues se plaçaient obstinément entre nous et ce rivage²⁵.

Le vieux pêcheur, père de Lucrezia, qui défend l'entrée de la villa, apparaît à Karol comme «une divinité limoneuse des rivages²⁶». L'accueil que la Floriani réserve à son vieil ami Salvatore est chaleureux. Cette femme, symbole de la maternité, entourée de ses enfants splendides, enchante immédiatement Karol comme une divinité du lac. Le comte Albani l'appellera «chère sirène» et veut savoir si le lac qu'il nomme «votre miroir», exerce vraiment une influence néfaste sur les personnes. Lucrezia admet que cela est possible lorsqu'il s'agit d'étrangers : «Si c'est le lac que tu appelles «mon miroir», cher Ulysse, je te dirai qu'il est comme tous les lacs du monde, et que quand on n'est pas né sur ses rives, il faut s'en méfier un peu.»

Justement à Iseo, il y avait une légende très connue, la légende de l'Orco, un esprit malin qui inspirera à George Sand, en 1838, le roman homonyme²⁷. Les deux visiteurs devaient partir le lendemain matin, mais Lucrezia s'aperçoit que Karol est souffrant et elle retarde son départ de quelques heures : «Je ne veux pas que vous traversiez le lac à cette heure ; il y a encore une petite brume fraîche et très malfaisante.» Au moment de partir, Karol a une crise nerveuse que George Sand explique comme un expédient de roman ; elle ajoute que si Karol se laisse entraîner dans le tourbillon de la passion pour Lucrezia, ce sera justement parce que la maladie lui ôte toute capacité de résistance. On peut penser aujourd'hui que probablement son inconscient a provoqué en lui une réaction qui lui a permis de rester en deçà du lac. Karol retrouve sa mère en Lucrezia qui l'assiste pendant quelques semaines avec un dévouement généreux («cette constante sollicitude plus assidue, plus ingénieuse encore que ne l'avait été celle de sa mère»), au point de l'appeler «ma mère²⁸». C'est l'ambiguïté extraordinaire entre l'amour maternel et l'amour sensuel qui pousse le jeune homme à se perdre dans cette passion impossible. Lucrezia avait exorcisé le fantasme maternel et celui de Lucie que le lac avait évoqués pour empêcher que Karol suive son destin.

La Floriani hésitera longtemps et puis elle cédera à cette passion jeune et fougueuse, même si elle est consciente de l'abîme qui les sépare. George Sand analyse minutieusement la différence des caractères qui existait aussi effectivement entre Chopin et elle. Cet «esprit rêveur» vivait dans un monde à part : «Elle regardait les nuages de pourpre du couchant, et ne songeait pas que l'âme de Karol voyait, bien au-dessus des nuages, un Éden fantastique

25. *Lucrezia Floriani*, p. 43.

26. *Ibid.*, p. 35.

27. G. Rosa, *op. cit.*, p. 191.

28. *Lucrezia Floriani*, pp. 67, 131, 74-75, 92.

où il croyait se promener avec elle, mais où il était véritablement seul.» L'amour du prince est un amour exclusif : il voudrait isoler Lucrezia de son passé, il arrive même à faire construire une barrière entre sa maison et le lac, pour éviter les visiteurs curieux²⁹.

Le lac continue à communiquer à Karol une sensation de méfiance inquiète. Chaque fois que les enfants de Lucrezia s'y aventurent, il craint qu'ils ne se noient, mais leur courageuse mère les a habitués au danger. Pour Lucrezia, qui est une force de la nature, le lac est comme un frère protecteur et il y a des jours où, de ses mains habiles, elle orne les cheveux de ses filles avec des nénuphars qu'elle cueille au fil de l'eau : «Le lac était superbe aux reflets du couchant [...] la Floriani cueillit des nénuphars, et, sautant d'une barque dans l'autre, avec une légèreté et une adresse [...] qui rappelaient ses habitudes de jeunesse, elle orna de ces belles fleurs la tête de ses filles». Karol semble s'être presque réconcilié avec le lac. Le passé devenu actuel à travers la mémoire est matériellement présent dans cette description où les détails olfactifs sont d'une extrême précision. En vérité «l'odeur est la plus légère et en même temps la plus pénétrante de toutes les réminiscences matérielles possibles du passé³⁰ : «La brise du soir s'élevait suave et charmante, apportant le parfum de la vigne en fleur et de la fève à odeur de vanille.» Mais c'est une brève parenthèse de sérénité. L'humeur de Karol change soudainement quand Salvatore fait habilement quelques retouches aux fleurs que son ami a mis dans les cheveux de Lucrezia. Il n'arrive pas à partager la gaieté des autres lorsque Albani prononce ces mots comme s'il s'adressait à Isis : «Elle est déesse, maintenant. Prosternons-nous, faibles mortels, et adorons la nymphe du lac!» Le prince est en proie au démon de la jalousie et «au lieu des Ondines de lac, [il] se sentait poussé par les Euménides». Le lac devient pour lui un autre rival : «Ce lac que la Floriani aimait tant, et que Karol recommençait à détester.» Pris d'une crise hystérique — «Un tremblement convulsif agitait ses membres, sa tête éclatait» —, il est tourmenté par les remords. Il se repent d'avoir cédé à la tentation des sens pour une femme qui ne méritait pas son amour : «Il croyait voir des serpents venimeux ramper à ses pieds [le symbole sexuel est évident], sur le plancher de la barque, et sa mère remonter vers les étoiles, en se détournant de lui avec horreur.» Pendant ces instants d'angoisse,

Tout changeait de face dans la nature. Le soleil d'Iseo était armé de flèches empoisonnées, la vapeur du lac était pestilentielle, la divine Lucrezia était une Pasiphaé, les enfants de petits monstres [...]. Des nuages noirs s'amoncelaient à

29. *Ibid.*, pp. 152, 155.

30. F. Orlando, *Infanzia, Memoria e Storia da Rousseau ai romantici*, Padova, Liviana (édit.) 1966, pp. 36-40. Cf. aussi Annarosa Poli, «George Sand e la memoria involontaria. Ricordo del Lago di Nemi», *Bollettino del CIRVI*, juillet-décembre 1980, 2, pp. 91-93.

l'horizon [...] ces nuées allaient s'ouvrir et faire pleuvoir sur la ville une armée d'anciens amis, d'anciens amants [...] et la Floriani, souillée de hideux embrassements, l'appelait avec un rire infernal pour assister à cette orgie fantastique.

Lucrezia exaspérée par les soupçons de Karol, mais incapable de l'abandonner, cherche une consolation sur le lac, en s'aventurant sans but et, poussée par un instinct irrésistible, elle se dirige vers «le bois sacré» où elle avait l'habitude de se réfugier lorsqu'elle était adolescente. Assise à l'ombre d'un grand arbre, comme George Sand dans son refuge de Nohant, elle s'efforce de s'analyser, de voir clair en elle-même, en reparcourant dans sa mémoire «l'histoire de sa vie». Son besoin de protection est évident, il se matérialise dans la substance liquide («ventre enchanté») et sous l'«arbre de la vie», deux symboles maternels. La Floriani médite sur toute son existence et conclut : «Dois-je m'abstenir d'aimer ? [...] suis-je encore capable d'aimer ? Oui, plus que jamais, puisque c'est l'essence de ma vie, et que je me sens vivre avec intensité par la douleur : si je ne pouvais plus aimer, je ne pourrais plus souffrir. Je souffre donc j'aime, j'existe.»

Ces méditations donnent au thème du lac-miroir une évidence symbolique extrême. Le miroir devant lequel elle s'était interrogée lorsque Karol lui avait déclaré son amour, ne lui avait pas permis, comme l'eau du lac, de sonder les profondeurs de son moi inconnu : «On ne rêve pas profondément avec des objets. Pour rêver profondément, il faut rêver avec des matières», soutient Bachelard³¹.

Toute tentative de fuite du «nid» se révèle inutile, même en compagnie de son bourreau :

Karol finit par triompher, comme il arrive toujours aux volontés acharnées à un but unique. Il ramena la Floriani à la villa qui était encore le lieu le plus retiré qu'ils pussent trouver, et là, il réussit à la séquestrer et à l'isoler si bien qu'elle passa pour morte longtemps avant de l'être. Elle s'éteignit comme une flamme privée d'air.

Le séjour à Iseo a donc fourni à George Sand un cadre propice aux états affectifs que la crise de sa liaison avec Chopin a déclenchés, et l'œuvre littéraire apparaît comme une tentative de délivrance pour exorciser les neuf années de vie en commun, en anticipant dans l'inconscient de l'écrivain la fin de leur amour. Les passages du réel à l'imaginaire, caractéristiques de l'œuvre sandienne, reviennent avec une fréquence inquiétante, même si la romancière nie tout rapport avec l'autobiographie, au nom de la

31. Bachelard, *op. cit.*, p. 33.

création artistique qui inévitablement reproduit la réalité en la déformant³².

Doit-on considérer *Lucrezia Floriani* comme une autodéfense ou plutôt un autodiagnostic ? Une observation de Mauron nous a semblé particulièrement éclairante à ce propos :

L'œuvre est [...] d'un autre ordre que le rêve. Les mécanismes n'y jouent pas aveuglément, ils sont coordonnés, puis intégrés. C'est que l'artiste, par tâtonnements intuitifs, mais volontaires, cherche à connaître et à révéler cet inconscient qu'il ignore. Il ne lui donne pas ce nom, ni aucun autre. Mais il le cherche, et la révélation qu'il s'en fait, convenablement traduite dans notre langue correspond à une véritable auto-diagnostic³³.

Après le bref séjour sur le lac d'Iseo, George Sand reprend la route pour Milan où elle restera deux jours (les 29-30 juillet). Le 31, toujours accompagnée de Pietro Pagello, elle se dirige vers le lac de Côme, épuisée par la chaleur et la fatigue, mais la joie de l'arrivée se reflète dans son souvenir. L'impression dominante est celle de la grandeur : «Le grand lac de Côme, écrira-t-elle plus tard, [...] c'est le plus beau spectacle que j'ai vu de ma vie³⁴». Au bord du lac, elle s'adonne à l'herborisation qui alimente sa mélancolie, liée à la liberté vagabonde d'une enfance passée à la campagne : «Vous habitez mon cher lac de Côme — écrira-t-elle de Nohant à Marie d'Agoult le 16 octobre 1837 — sur les bords duquel j'ai promené jadis mes pas errants et ma mélancolie botanique³⁵.» Sa passion pour la botanique lui permettra de conserver dans sa mémoire une impression vivante des lieux, à travers les plantes cueillies :

Nous pouvons presque nous vanter d'emporter avec nous un site que nous traversons, où nos pas ne nous ramèneront jamais, mais qui nous plaît et dont nous avons résolu de ne jamais nous dessaisir. Si nous ramassons là une fleur, un caillou, un brin de toison pris au buisson du chemin, cet objet insignifiant aura la magie d'évoquer le tableau qui nous a charmés, une magie plus forte que notre mémoire, car il nous retrace instantanément et à de grandes distances de temps, un monde redevenu vague dans nos souvenirs³⁶.

32. Cf. la lettre à H. Allart du 22 juin 1847, dans Sand, *Correspondance*, VII, pp. 757-758.

33. Charles Mauron, *L'Inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Gap, Orphys, 1987, p. 40.

34. T. Marix-Spire, «Bataille de dames», *Revue des sciences humaines*, avril-septembre 1951, p. 228.

35. *Correspondance*, op. cit., IV, p. 236. Le souvenir sera transposé dans *Ma Sœur Jeanne*, Paris, Michel Lévy, 1874, pp. 112 et 168.

36. *Les Charmettes*, Paris, Michel Lévy, 1866 (2^e éd.), pp. 200-201.

De Bellagio lui répondra :

Les Fellows (Marie et Liszt) ne vous oublient pas : ils vous promènent avec eux sur les bords du lac de Côme et vous associent à toutes leurs impressions dans ce pays vraiment digne de vous. C'est le pays des amants et des poètes, et je pense que vous êtes plus que jamais l'un et l'autre ; je me figure que vous êtes rentrée dans une phase toute italienne³⁷. Quelques mois plus tard, Marie l'invite à la rejoindre :

Lac de Côme *is very bello* [...] En fait de poésie, je trouve un charme inexprimable à me faire chanter par les filles du village quelque chanson analogue à celle-ci :

La Teresina non è contenta

Di mangiare la polenta (bis)

La Teresina non è contenta

Di mangiare la polenta da colazione.

George et Pagello continuent leur vagabondage vers le lac Majeur et il est vraisemblable que le couple se soit établi dans une villa sur le bord du lac. La description que l'on trouve dans *Ma Sœur Jeanne* est trop précise pour n'être que le fruit de l'imagination :

Au lac Majeur, nous fûmes vite installés dans une très belle villa où j'eus une chambre charmante. Il y avait un très beau jardin [...]. Les pins parasols et les allées en voûte qui ombrageaient ce jardin le cachaient mystérieusement [...]. Ce beau pays, tout lumière, avec ses fonds violets où les eaux sillonnaient de reflets d'argent la base des montagnes, cette profondeur limpide, miroir ardent qui doublait la puissance du soleil, ces rivages frais, ces longs murmures mystérieux des petites vagues, tout portait au rassérénement³⁸.

Pour la romancière, le lac a un corps, une âme, une voix ; à Majorque, elle écrira en opérant une nouvelle régression spatio-temporelle : «Le lac Majeur a des harmonies différentes de celles du lac de Genève³⁹.» Le langage de l'eau est une réalité poétique qui impressionne l'ouïe exercée de George Sand parce qu'il anime le paysage muet. Le murmure, les plaintes, les colères, les soupirs et le mouvement des vagues pendant un crage restent dans sa

37. *Correspondance*, IV, p. 235. Cf. *les Maîtres mosaïstes*, dans *Revue des deux mondes*, 15 août - 15 septembre 1837 et *la Dernière Aldini*, dans *Revue des deux mondes*, 1^{er} décembre 1837 au 1^{er} janvier 1838. Cf. Liszt évoquant son séjour au lac de Côme, dans «Lettre d'un bachelier ès musique», *Revue et Gazette musicale*, 12 février 1837-12 mars 1837.

38. *Ma Sœur Jeanne*, pp. 110-111, 168. L'on retrouvera dans *Valvèdre* (Paris, Michel Lévy, 1861, p. 143) la délicieuse résidence du lac Majeur. C'est dans ce paysage magique que se rencontreront les deux protagonistes de *Flavie* (1859), Paris, Michel Lévy, 1866, p. 163.

39. «Un Hiver à Majorque», *Œuvres autobiographiques*, op. cit., II, p. 1085.

mémoire : « Je ferme les yeux, écrira-t-elle en septembre 1838 à Eugène Delacroix, et je me transporte sur le lac Majeur, où j'ai vu le plus bel orage que j'ai vu, ou sur la mer, ou sur les Alpes⁴⁰. » Et ce souvenir restera encore vivant en 1866 alors qu'elle écrit au peintre Charles Marchal en voyage vers le lac Majeur :

Tu fais bien, mon cher gros, d'aller dans ce bel endroit *divin* [...]. Dis-moi si tu connaissais le lac Majeur et si tu trouves ça délicieux comme je l'ai trouvé. Si tu pouvais y voir un bel orage! J'ai manqué y rester, mais je n'ai rien vu de plus beau de ma vie, et comme j'étais très fatiguée, j'ai dormi là dans le tonnerre en m'éveillant pour dire : nom d'un chien que c'est beau! c'était complet⁴¹.

Sous l'ouragan, le lac dévoile son pouvoir mortel toujours présent même quand il assume un aspect apparemment tranquille. L'adjectif « divin » répand une lueur sacrée sur la beauté du paysage.

Le séjour sur le lac Majeur conclut le voyage de George Sand à travers les lacs italiens. La frontière suisse est proche et Genève offrira à l'écrivain le spectacle d'un autre lac : le Léman.

De retour en France, des épreuves douloureuses et de nouvelles expériences l'attendent, elle aura encore une fois la tentation du suicide, mais dans les moments de désespoir le lac italien lui apparaîtra, à travers le souvenir, comme un refuge qu'elle a cherché en vain depuis son enfance :

Tous les mois, il y a une heure où je vois de près la mort. Autrefois cette heure était affreuse, aujourd'hui elle est limpide comme un beau soir d'été. À ces moments la solitude ne m'épouvante plus. Mon imagination est bercée et non agitée par les rêves. À mesure que le froid gagne mes veines, je me représente le Léman, ou le lac Majeur, et il me semble que je vois le soleil s'y plonger lentement⁴².

Une lecture psychanalytique de ce passage nous permet de reconnaître aisément dans les différentes images la nostalgie du ventre maternel à travers l'eau et le désir qu'elle manifeste en tant que femme phallique de pénétrer sa mère, dans son besoin insouvi d'aimer et d'être aimée ; elle se substitue au père absent en une sorte de symbiose pour réhabiliter « un réel vécu comme frustrant et désaccordé⁴³ ».

La tranquillité indolente des paysages rassurants des lacs italiens se lie, à travers les symboles que nous avons essayé d'in-

40. *Correspondance*, IV, p. 481. Elle rêvera d'y retourner : cf. IV, p. 190.

41. *Ibid.*, XX, p. 89.

42. P. Reboul, « Un carnet intime de George Sand », *Revue des sciences humaines*, octobre-décembre 1954, p. 349.

43. Ph. Berthier, « Corambé : interprétation d'un mythe », dans *George Sand*, Colloque de Cerisy, *op. cit.*, p. 7.

interpréter, à la régression extatique, toujours provoquée par la substance liquide de l'eau vers une enfance heureuse et perdue à jamais, comprise par la rupture originaire qui conditionne tout l'univers sandien. Dans cette Italie mythique, la nature a assumé l'ambivalence représentée par l'instinct de vie et l'instinct de mort qui aboutissent à une image d'anéantissement dans l'«eau de quiétude». À cette image s'ajoute celle des eaux impétueuses du Berry⁴⁴ dont la connotation négative, dérivée de son expérience, était trop forte pour assumer une dimension réconciliatrice. Par conséquent, l'Italie restera pour toujours un refuge virtuel et symboliquement privilégié de toutes les évasions de l'imaginaire sandien.

44. *L'Homme de neige* (1858), Paris, Michel Lévy, 1867, vol. I, p. 222. La comparaison est significative entre le lac de Trasimère (admiré par Sand en 1855) et un paysage nordique, où la déformation de l'imaginaire est évidente : «Ce lac est immense [...] la coupe de ses lignes est si vaste et son atmosphère si moelleuse à l'œil, que ses profondeurs lumineuses donnent l'idée de l'infini [...]. Je ne puis me rappeler sans émotion certains levers et certains couchers de soleil sur ce miroir uni où se reflétaient des pointes de terre chargées de gros arbres arrondis et puissants, et les flots lointains, blancs comme l'albâtre au sein des ondes rosées. Et la nuit, quelles myriades d'étoiles tremblotaient, sans confusion et sans secousses, dans ces eaux tranquilles! Quelles vapeurs suaves rampaient sur les collines argentées, et quelles mystérieuses harmonies couraient discrètement le long de la rive avec le faible remous de cette grande masse d'eau qui semblait craindre de troubler le sommeil des fleurs! Chez vous [...] la nature est violente, même dans son repos d'hiver. Tout porte la trace des cataclysmes perpétuels du printemps et de l'automne. Là-bas la terre est sûre de conserver longtemps sa forme, et toute plante de mûrir dans le sol où elle a pris naissance. On y respire en quelque sorte avec l'air la douceur des instincts, et l'éternel bien-être de la nature s'insinue dans l'âme sans la confondre et sans l'ébranler» (*L'Homme de neige*, vol. I, Paris, Michel Lévy, 1867, p. 222).